

Criando malvas

Patricia del Carmen Moreno González

Tutora: Blanca Machuca Casares

Curso académico 2014/2015

2. Resumen

Criando malvas es un proyecto artístico que se basa en la destrucción provocada por los incendios forestales y la posterior recuperación de las zonas afectadas. El interés se centra en estos entornos que han tardado años en crearse y que en solo unos pocos segundos quedan destruidos, es decir, la rapidez de la destrucción frente a la lentitud de esta reparación. A partir del concepto de la destrucción se observan aspectos como la desaparición y la muerte que, de forma evidente, dificultan la recuperación de la vegetación del entorno.

Para hablar de la ausencia de toda esta flora he tomado como base la cartela que aparece en los jardines botánicos, presentándola como reliquia o resto de lo que hubo antes del incendio en un lugar determinado, la sierra de Mijas. Para ello cada una de las piezas ha sido tratada dentro del mismo entorno definido, dejándolas a la intemperie o enterrándolas. A partir de la cartela construyo un relato utilizando diferentes técnicas y formatos: vídeo-performance, escultura, mapas, fotografías e incluso cerámica. Todo se presenta como una instalación donde la figura del rectángulo, elemento que se repite a lo largo de todas las piezas en alusión a la tumba, vuelve a estar presente para determinar el recorrido que debe seguir el espectador, haciéndolo de esta forma partícipe de la obra.

Palabras clave: paisaje – medioambiente – fuego – muerte – ausencia

3. Idea que fundamenta el discurso

Los incendios forestales están, por desgracia, a la orden del día. Todos los años se queman en España miles de hectáreas, escalofríos da siquiera imaginar la cifra a nivel mundial. El impacto medioambiental que estos tienen, así como la pérdida que supone para nuestros ecosistemas, es algo que nadie discutiría y de lo que todo el mundo parece estar concienciado.

Entre los últimos incendios acontecidos en nuestro país, los que se originaron en el año 2012 fueron los que tuvieron mayor repercusión. De hecho está considerado el peor año en lo que respecta a superficie forestal calcinada de lo que llevamos de siglo XXI. Y es que aquel verano resultó ser extremadamente seco y cálido, lo que hizo que se mantuviera la alerta máxima durante toda la temporada, pues las probabilidades de que se originara algún fuego eran excesivamente altas. En total ardieron unas 216.893 hectáreas aquel año. Pero lo más triste de todo es que los datos también recogen que, de los 15.978 incendios ocurridos, más de nueve mil fueron intencionados.

Son cifras demasiado elevadas si tenemos en cuenta a qué se refieren, y aunque son datos que no dejan indiferente a nadie, se perciben de manera completamente distinta cuando nos afectan directamente. Entonces es suficiente un solo incendio para que nunca volvamos a hablar del tema de la misma forma. Es el caso del incendio que se originó en la zona de Barranco Blanco, en Coín, Málaga, el día 31 de agosto de 2012.

Jamás nadie hubiese imaginado que aquel foco pudiera alcanzar las zonas colindantes. Sin embargo, llegó a extenderse por seis municipios malagueños. Uno de estos términos municipales fue Mijas. Aquí se encuentra una zona, conocida como Entrerríos, con la cual tengo una vinculación especial ya que, gracias a que mi familia materna posee una casa allí, donde mis abuelos han vivido y tanto mi madre como mis tíos se han criado, desde niña he frecuentado el lugar. Actualmente todavía mantenemos la costumbre de reunirnos cada domingo la mayor parte de los tíos y primos allí para estar en familia y disfrutar del entorno natural. Y si bien es cierto que, tal como queda aquí descrito, pudiera parecer todo un tanto idílico, lo cierto es que la involucración en el trabajo en el campo también ha estado desde siempre presente para mí. Al contar con plantaciones de aguacates y olivos ayudaba cada año en la temporada de recogida de frutos. Ya cuando fui un poco más mayor también colaboraba vigilando los riegos o

ayudando a abonar los árboles. Es por todo ello que a lo largo de los años he ido forjando un estrecho lazo afectivo con dicho lugar.

El día en el que se declaró el incendio yo había quedado con mi cuñada para realizarle una sesión fotográfica que me había pedido desde primeros de julio como regalo por sus dieciocho años. Como ese verano había estado trabajando y no tenía demasiado tiempo libre le propuse realizarlo cuando acabase el contrato, que fue a finales de agosto. Como el estudio se iba a realizar en exteriores quedamos por la tarde con la idea de culminar la sesión aprovechando la luz del atardecer.

Una de las propuestas cuando empezamos a sugerir lugares para realizar la sesión fue la zona de Entrerríos. Lo cierto es que se trata de un lugar bastante tranquilo, además de pintoresco, ya que existen pocas casas en el lugar donde tengo la de mis abuelos, todo lo demás es campo que ni siquiera está vallado. Además, podíamos contar con la casa para realizar cambios de vestuario. También existe allí mismo un antiguo acueducto bastante interesante que podíamos aprovechar como escenario y, a pesar de que el terreno estaba bastante seco, los tonos ocres creaban un ambiente muy apropiado para el tipo de fotografía que buscábamos. El problema fue que al no disponer de coche, ni tampoco de nadie que nos pudiese acercar, tuvimos que movernos finalmente por los alrededores de Las Lagunas, que es donde residimos ambas.

Estando casi a punto de dar por finalizada la sesión, aproximadamente a las siete y media de la tarde, observé, a través del visor de la cámara de fotos, una columna de humo de tamaño considerable. Ambas pensamos que se debía tratar de algún incendio, pero ni se nos llegó a pasar por la cabeza la magnitud que este fuego en concreto estaba cogiendo. Recogimos las cosas y nos fuimos a casa, momento en el que consultamos, por curiosidad, dónde se había originado.

Fue entonces cuando fui consciente de la distancia que ya llevaba recorrido, así como la dificultad que estaban teniendo los operarios del INFOCA y los bomberos para extinguirlo. El resto de la tarde, ya en casa, estuve pendientes tanto del noticiario local como de la red social *twitter*, donde los vecinos de los municipios afectados compartían fotografías y comunicaban cómo iba avanzando el incendio.

Supe que el fuego se estaba acercando demasiado a la zona de Entrerríos, y que por este motivo muchas personas estaban siendo evacuadas para su seguridad. Debido a

la gran cantidad de maleza seca que alimentaba las llamas estaba resultando un fuego bastante peligroso. Además había empezado tarde, por lo que la visibilidad para los operarios se hacía, a medida que pasaban las horas, más reducida; consecuentemente la extinción se hacía más complicada. Pronto los helicópteros que lanzaban agua desde el aire tuvieron que parar su actividad por el mismo motivo. Por si fuera poco aquel día hacía bastante viento, por lo que las llamas se extendía con mayor rapidez y de manera incierta debido a las distintas direcciones desde las que soplaba. A causa de esto las llamas se esparcían y se originaban nuevos focos que se extendían en direcciones opuestas, haciendo que los operarios tuvieran que dividirse para controlar cada frente. Hasta las siete menos diez del día siguiente no se dio oficialmente por extinguido.



Fotografía del incendio de Entreríos, 2012

Cuando pude subir para ver qué se había quemado se me encogió el corazón. Todo estaba calcinado. La casa de mis abuelos se había salvado por un cambio en la dirección del viento a última hora, pero el césped que actualmente bordea la parte de delante sí se había quemado, dejando un curioso contraste con el verde

brillante. Las antiguas corraletas de animales que había detrás de la casa quedaron en cambio con las paredes llenas de tizne por lo cerca que habían estado las llamas. El negro se había apoderado del paisaje.

Más de mil aguacates de los que teníamos plantados se habían quemado. Solamente quedaban los troncos cubiertos de hollín y algunas hojas colgando de las ramas, ya que el fuego había pasado tan rápido por aquella zona que no las había terminado de consumir. Aún recuerdo la sensación de ahogo que sentí durante aquella visita. A cada paso que daba se levantaba el polvo de las cenizas y el aire no se podía ni respirar. Fue bastante duro e impactante ver aquel lugar, donde prácticamente me había criado yo también, completamente destruido.

Aquel curso comenzaba tercero. Aunque en la asignatura de proyectos el tema propuesto era el cuerpo yo tenía claro que necesitaba hablar de aquel trágico suceso.

Desde primera hora me he centrado en las plantas ya que es con lo que más contacto he tenido en aquel lugar y, en consecuencia, me pesaba mucho más la cantidad de flora que se habían perdido y lo dañado que había quedado el entorno.

4. Trabajos previos

La primera formalización acerca del tema de los incendios que realicé fue, pues, para la asignatura de proyectos de tercero. En este caso trabajé con material orgánico recogido directamente de la zona. Utilicé tanto ramas calcinadas de los olivos como las hojas que aún colgaban de los árboles de aguacate. Con ello realicé dos piezas de pared.

Para hablar de la sensación de vacío que había sentido viendo el paisaje tras el fuego tomé una fotografía del entramado que formaban las ramas desnudas de los árboles e invertí los espacios positivos y negativos. Creé entonces un entramado precisamente con las ramas de los árboles que fotografié y, posteriormente, las utilicé para rellenar esas zonas negativas, dejando así las positivas vacías. Por otra parte creé el mapa de la zona afectada con las hojas, previamente tratadas con acetato de polivinilo para prevenir su deterioro, disponiendo cada una de ellas directamente en la pared sujetas por alfileres.



Silencio de pájaros I y II, 2013

Considero conveniente mencionar también una pieza que realicé junto a otras compañeras para una asignatura de segundo. El trabajo consistía en una intervención urbana que finalmente decidimos realizar dentro de la facultad. Lo que hicimos fue colocar unas plantillas de niños regando, que luego pintábamos con aerosol, al lado de las plantas que crecían entre las grietas. A pesar de que este trabajo no estaba motivado por el tema de los incendios cuando se concibió, sí se puede ver reflejada aquí esa preocupación y conciencia por cuidar de la naturaleza.



Niños regando (detalle), 2012

Otro de los trabajos donde queda patente, de manera más literal, ese juego entre la muerte y la naturaleza es el que realicé para la asignatura de fotografía. En esta imagen, que titulé *El enterramiento*, se puede ver una cama donde yace una planta natural con aspecto moribundo rodeada de pequeñas macetas con plantas artificiales, caracterizadas como si estuviesen de luto. Este trabajo sí hizo que me planteara la posibilidad de apropiarme, de alguna manera que en ese momento aún desconocía, de elementos propios de los velatorios, los enterramientos y todo lo que tuviese que ver relación con la muerte, y emplearlos metafóricamente en nuevas propuestas.



El enterramiento, 2014

Llegamos entonces a la asignatura de producción y difusión. Una de las premisas que me marco desde el principio es el hecho de que quiero hablar de la naturaleza sin emplear elementos orgánicos. Tras el debido proceso de investigación desarrollo una propuesta donde utilizo las señales botánicas como si fuesen lápidas, pues no hay que olvidar tampoco esa referencia a un espacio que se quedó muerto. Para ello, a la hora de realizar la instalación, dispuse las piezas en el suelo con la sombra de cada planta, hecha de cenizas, delante de sus correspondientes señales. Orienté las piezas de manera que la sombra coincidiera con la que se produce al atardecer, por ser la hora a la que se inició el trágico suceso.

Presidiendo estas piezas coloqué una señal de camino, similar a las que se encuentran en la zona de Entreríos, con la intención de ubicar al espectador en el lugar e introducirle la idea de que lo que allí estaba viendo era una masacre, puesto que el nombre con el que se conoce aquella zona en concreto es “La Matanza”.



Villa Matanza, 2015

5. Proceso plástico

Desde el primer momento se plantea realizar una continuación del trabajo iniciado en la asignatura “producción y difusión de proyectos artísticos” para poder seguir investigando las posibilidades de la señal botánica como recurso. La principal consideración a tener en cuenta, respecto a la propuesta de febrero, era establecer una conexión más clara entre el lugar real y la instalación en sala, ya que la señal de camino no transmitía que el lugar al que el nombre hacía alusión tuviese que ser real, es decir, se podía pensar que era inventado para la ocasión. Las primeras opciones fueron hacer

una recreación topográfica o bien, otra posibilidad que podía ser interesante, realizar alguna acción en el espacio natural que luego recrease en sala, permitiéndome presentar ambos espacios conectados pero a la vez independientes.

También se me sugirió la posibilidad de realizar un mayor número de piezas, ya que se entendía que si los letreros sustituían a las plantas del campo debía acumular más elementos; incluso podía plantearme repetir alguno de los nombres. Siguiendo esta idea, podía jugar con las alturas de las señales por el hecho de que las plantas no suelen estar todas a ras de suelo.



Prueba de azulejo con cañas

Las distintas pruebas que realicé modificando la altura de las señales no dieron buenos resultados. Se buscó una forma que me facilitase la variación de la altura sin incrementar excesivamente el peso. De entre los distintos bocetos que realicé, el más viable era una estructura a partir de tres verticales, dos en la parte anterior a la misma altura y una tercera detrás, más alta, para proporcionar la inclinación. Además de verme un tanto limitada en cuanto a materiales, por el mero hecho de la considerable cantidad que necesitaría, tenía problemas para garantizar la estabilidad de las piezas.

Teniendo en cuenta que también descarté muchos materiales porque buscaba cierta armonía respecto al azulejo, que ya había sido empleado para los letreros de la primera propuesta, llegué incluso a plantearme la posibilidad de cambiar el material para los letreros si esto me permitía ampliar las opciones para resolver la estructura, pero tampoco esto aportó más soluciones.

En cambio, sí se vio potencial en las acciones que durante este tiempo había estado realizando y documentando, mediante vídeo y fotografía, en el entorno natural. Se tomó la decisión de abandonar por completo la idea de las nuevas estructuras para dedicarme a seguir investigando esta nueva vía de trabajo, que resultaba más adecuada para lo que pretendía contar con mi proyecto.

Las acciones que me planteaba incluían en todo momento la incorporación de las señales botánicas, ya que la idea era llevar luego a sala esas mismas señales desgastadas por el contacto con el medio natural a modo de ruinas.



Pintura al fuego sin título con quemaduras de la pared de fuego de Krefeld (F 45), Yves Klein, 1961

Casos como el de Yves Klein en *Pinturas de fuego*, donde realiza quemaduras sobre una superficie mediante un lanzallamas, nos muestran que estos objetos, combinados con los vídeos o fotografías que documentan la acción en la que fueron generados, son vistos de manera distinta a si solo se presentasen como

obras. Podía aprovechar este recurso para presentar las señales de forma que, mediante el vídeo, mostraría cómo habían estado ubicadas en el espacio. Así la percepción del espectador se vería condicionada, pasando de señal identificativa de especímenes botánicos a lápidas de dichas plantas.

En algunas de estas primeras acciones incorporé también herramientas del campo. Probé a trabajar con todas aquellas que encontré en un cuarto que hay al lado de la casa: pala, azada, guadaña, hoz, horca y pico. Algunas de estas herramientas, como era el caso de la hoz, a pesar de que resultaba sugerente por su forma, sólo me permitía realizar la acción de segar, lo cual se desviaba en cierta forma del tema. Aunque lo que hice en este caso fue cortar un rectángulo de manera que, de no verse nada más que la cebada al principio del vídeo, acababa viéndose la señal en la parte superior del rectángulo, se trata de una acción donde lo que se está haciendo es recoger frutos, por tanto no se percibe como una agresión.



Fotogramas del vídeo trabajando con la hoz

En todas las acciones siempre trataba de adaptar la idea de formar un rectángulo, en alusión a la tumba. Fue el propio trabajo con las herramientas el que hizo que me

percatara de que también podía ser interesante enterrar la señal. El concepto de enterrar sugería tanto dar sepultura a alguien, o algo en este caso, como la acción más propia de la agricultura: sembrar. La primera prueba para esta acción la realicé con la azada, pero en vistas de que tenía la opción de utilizar una pala, la cual a su vez se ajustaba mejor al hecho de enterrar, finalmente seleccioné esta segunda opción.



Enterrando la señal usando la azada (arriba) y utilizando la pala (abajo)



Primeras pruebas con la azada

En cuanto a la azada, fue con la que más pruebas realicé puesto que la podía usar para cavar, arar o eliminar hierbas, entre otros. Una de las primeras pruebas, por ejemplo, fue arar la tierra delante de la señal formando un pequeño rectángulo. Sin embargo, me resultó mucho más interesante otra propuesta donde elimino la hierba seca alrededor de un rectángulo que voy formando a medida que la acción se va desarrollando. El interés de esta segunda opción se debe a que estaba haciendo justo lo contrario de lo que se espera en un primer momento, pues en lugar de cavar la tumba, la voy dibujando. Otro aspecto que considero interesante de esta acción es el sonido, el cual hace pensar en que se está cavando para enterrar, pero al verlo el espectador puede darse cuenta de que lo que hago

es definir el contorno sin enterrar nada, cavando fuera de la tumba. Lo cierto es que esta acción acaba siendo, bajo mi punto de vista, una de las piezas principales ya que, además de resultar poética, sintetiza la idea global del proyecto.



Resultado de una de las pruebas

Por otro lado, debo añadir que fue uno de los vídeos que más problema me dio a lo largo de este tiempo. A modo de presagio, tuve el fallo de no darle bien al botón para grabar la primera vez que lo realicé, por lo que no quedó documentado. En las sucesivas pruebas, el encuadre que marcaba al principio de grabar no registraba bien el resultado final debido a la altura de la hierba. Por si fuera poco, cada vez que grababa terminaba con ampollas en las manos ya que no quise utilizar guantes. Esto provocaba que tuviese que esperar un par de días entre prueba y prueba.



Prueba señal bajo la lluvia

Tratando de aprovechar unos días de lluvia que se presentaron a finales de marzo realicé el siguiente vídeo al que haré mención. Debido a que las señales con las que estaba trabajando no habían sido cocidas, con la intención de que el efecto de desgaste fuera más fácil de conseguir

durante estos meses que iba a estar manipulándolas, tenía la opción de que al aplicarle agua podía borrar lo que estuviese escrito. Gracias a ello se me ocurrió que podría elaborar algún tipo de respuesta por parte de la naturaleza que contrarrestara, por así decirlo, todas las acciones que estaba realizando. Esperé a que la lluvia fuera un poco

más intensa para situar la señal con el nombre “malva común” entre malvas y grabar el momento. Lo que sucedió fue que, de manera muy sutil, la pintura se iba quitando.

Además de emplear las herramientas realicé otra acción donde simplemente caminaba alrededor de la señal. Aunque en un primer momento se pensaba incorporar este vídeo, finalmente se vio que podía ser más interesante adaptar la idea al diseño de la sala, para hacer que el espectador también se volviese partícipe.



Fotografía señal y sombra

Además de las acciones, hice algunas pruebas fotografiando la pieza interactuando con el entorno. En una de ellas, por ejemplo, encuadré solo la señal y una sombra proyectada por una planta, de forma similar a la propuesta de febrero. Pero entre la fotografía y el vídeo, este último ofrecía mucha más información, por lo que resultaba el medio más interesante para trabajar.

En cuanto a las señales que utilizaba en los vídeos, eran las que realicé para la asignatura del primer cuatrimestre. A pesar de haber quedado descartada la idea de modificar los soportes tenía claro que quería incorporar nuevos letreros. Se mantuvo el soporte cerámico ya que, aunque en un primer momento se eligió simplemente porque el modelo de referencia estaba hecho de esta forma, al reflexionar sobre por qué este y no otro soporte vi que el azulejo viene, a fin de cuentas, del barro, un material natural que por si fuera poco se somete a altas cocciones, alcanzando temperaturas similares a las que se registran en los incendios. Además, ya estaba empleando los soportes que tenía para grabar los vídeos, por lo que me sería más fácil relacionarlos luego con cualquier montaje que hiciera en sala si mantenía el mismo soporte.

Lo que sí hice fue revisar los nombres. Aunque ya había investigado especies para las piezas del primer cuatrimestre, el único criterio que se había seguido para su selección era la proximidad al lugar de la casa, ya que lo que más me preocupaba en aquel momento era la fuerza visual de las señales. No obstante, para esta ocasión lo que quería era enfatizar los nombres de las plantas por las asociaciones con la muerte que estas me permitían, manteniendo en todo momento la condición de que el espécimen

botánico en sí pudiese encontrarse en los alrededores. El primer paso fue ampliar el radio de búsqueda.

Inicialmente lo que hice fue preguntar a los vecinos de la zona, quienes me mencionaban sobre todo el matagallos por darse bastante en los terrenos de monte. También consulté unas recopilaciones de especies botánicas amenazadas realizadas por el área de medioambiente de la Junta de Andalucía por si reconocía alguna que pudiese interesarme. Por otra parte, intenté identificar, con la ayuda de un manual, aquellas especies más raras que observaba en las salidas que tenía que hacer para grabar los vídeos. Cuando no lograba identificarlas porque no aparecían en el manual, o porque dudaba entre especies parecidas, tomaba una foto que luego le mostraba a un familiar para que me ayudase a identificarla. Así mismo investigué por internet nombres curiosos de plantas para ver si alguna coincidía con las especies de la zona, ya que hay que tener en cuenta que en muchas ocasiones distintas especies pueden ser conocidas por varios nombres. Al final acabé recopilando una lista bastante interesante para incluir en el proyecto. He de puntualizar que en algunos casos el nombre común que se selecciona no es el más extendido, pero se eligió porque se ajustaban mejor a mis necesidades. Siempre, como ya he dicho, teniendo en cuenta que las especies se encontrasen realmente en la zona.

Por tratarse de una elección de carácter conceptual desarrollaré en el siguiente apartado más detalladamente el motivo para cada uno de los nombres de las plantas.

Una vez elegidos los nombres, lo siguiente fue buscar lugares donde pudiesen realizarme tanto la rotulación como la cocción de las piezas. Tras un par de llamadas a distintos locales en Málaga me comentaron que había una mujer, residente en Mijas, que contaba con un taller en su domicilio. Después de ponerme en contacto con ella accedió incluso a enseñarme el proceso y que yo también participase en la elaboración.

El primer paso fue calcar las letras, previamente impresas en papel vegetal, con grafito sobre azulejos blancos esmaltados de catorce por veintiocho centímetros. A continuación se pintaron los nombres con una mezcla de pigmento negro en polvo y un aceite especial para la cocción a tercer fuego, que es la técnica utilizada en azulejos que no son bizcochados. Una vez seca la pintura, se introdujeron todos los azulejos en el horno. El programa utilizado en esta ocasión fue el siguiente: cuatro horas para que alcanzase los cuatrocientos grados, luego se dejaba que subiese libre hasta los

novecientos ochenta grados y se mantenía a esta temperatura durante media hora. Ocurrió un pequeño inconveniente, y es que al tratar con un esmalte industrial reaccionó dejando los azulejos completamente mates. Se coció una segunda vez pero al salir el mismo resultado tuvimos que aplicarle una capa de esmalte transparente y hacer una tercera cocción. Esta capa no fue lo suficientemente gruesa, pues el resultado no varió demasiado. Tras llamar a la empresa fabricante la solución que nos aportaron fue la de realizar una nueva cocción con una capa de esmalte mucho más gruesa. Así que tras cuatro cocciones los azulejos quedaron resueltos.

Se realizaron un total de dieciocho piezas, de los cuales tres tuve que descartar porque salieron con algunos fallos. El reparto quedó, por tanto, de la siguiente forma: cuatro azulejos de malvas, dos de alfileres de pastor, dos matagallos, dos sanguinarias, un quebrantapiedras, un sangre de Cristo, uno de flor de muerto, uno de cicuta y uno de hábito del diablo.

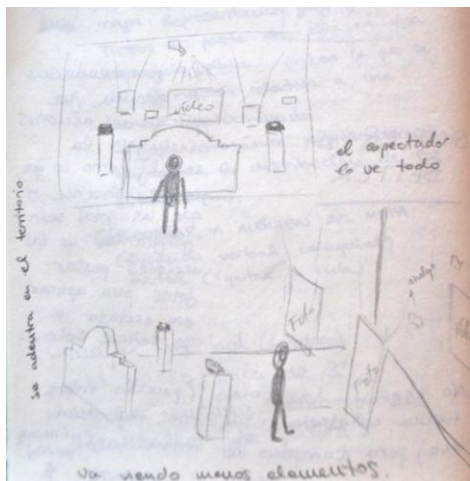
La tipografía fue la misma que se usó en la primera propuesta puesto que ya había pasado por un proceso de selección tras probar diversas combinaciones. La del nombre común es caligráfica mientras que para el latín se eligió una de palo seco.



Colgador en un azulejo

Respecto a la forma de exponerlo, una vez descartada la idea de realizar nuevos soportes lo que se propuso fue ubicarlos en la pared junto a los vídeos. Entre las distintas posibilidades que se suelen utilizar para colgar azulejos se optó por ponerle un trozo de madera donde previamente había sido fijado un colgador.

En cuanto a la distribución que adoptaría la instalación, la idea que se gesta casi desde que se empezó a encauzar esta propuesta fue la de realizar un mapa en la pared combinando los elementos que fuesen surgiendo a lo largo de la investigación. En los primeros bocetos se plantea trabajar en una sola pared y mezclar entre sí las piezas. También se habló de la posibilidad de superponer planos, lo que me hizo pensar en una distribución en la cual se viesan todos los elementos en un primer momento, y a medida que uno fuese adentrándose en la pieza, estos irían “perdiéndose” al dejarlos atrás. Lo que sí estaba claro era que, en cualquiera de los casos, debía tener muy en cuenta el recorrido, bien fuera físico o simplemente a nivel mental.



Bocetos previos.

Recapitulemos entonces. Por un lado tenía los vídeos, que desde primera hora se decide que fuesen proyectados en la pared ya que, para lo que estaba haciendo, era la solución más adecuada. Debido a esto, el sonido del vídeo se convertiría en sonido ambiente, factor que no me perjudicaba pero que me condicionaba a tener los vídeos uno detrás de otro en un único proyector para que los audios no se superpusiesen entre ellos. Tras varias pruebas de edición se opta finalmente por presentarlos en pequeño formato, rodeado de una máscara negra para evitar que la imagen se estirase cuando se visionase a pantalla completa.

Por otro lado tenía los azulejos que irían colgados de la pared. Las opciones para esta pieza eran: o bien los ordenaba taxonómicamente o, por el contrario, los disponía de manera más orgánica. Tras probar ambas opciones se vio que resultaba más acorde la segunda opción, ya que de esta forma servía para emular la disposición de un mapa. Dentro del apartado de los azulejos también disponía de las señales botánicas usadas en los vídeos, las cuales estaba aún por decidir cómo las mostraría.

Otra de las piezas era la señal de camino ya utilizada en la propuesta de la asignatura de producción y difusión. Se trataba de una pieza que podía seguir sirviéndome, en esta ocasión como indicador de que se estaba entrando en un nuevo territorio, el configurado por mí. Lo que sí se modificó a nivel plástico fue el aspecto, pues tal como estaba antes no parecía que lo hubiese sacado del campo. Para ello solo tuve que frotarle tierra seca para que se ensuciase.



Señal de camino

Respecto a la incorporación de algún elemento que ayudase al receptor a localizar geográficamente el lugar donde trabajaba, lo más lógico era incluir un mapa. La cuestión era hacerlo de manera que se integrase con el resto de piezas. Lo primero que hice fue conseguir un mapa topográfico de la zona. Para ello recurrí a los que edita el Instituto Nacional de Cartografía. Debido a que la

escala era demasiado reducida para incorporarlo tal cual, además de que tampoco me interesaba toda la zona que se abarcaba, lo que hice fue escanearlo a alta resolución, concretamente seiscientos píxeles por pulgada, con la intención de recortar e imprimir los fragmentos que me interesaban. A partir de ahí podía incluso jugar con los espacios vacíos que quedasen en la pared, pues lo que pretendía era colocarlos de tal forma que se respetase la posición y la distancia entre cada fragmento.



Recortes del mapa topográfico

Para hacer el mapa aún más personal se me ocurrió que podía combinarlo con fotos que yo misma tomase del lugar. Como la representación de los mapas está realizada desde un punto de vista cenital, las fotografías debían estar tomadas desde el mismo ángulo. De esta forma ambas representarían el suelo, uno desde una visión objetiva y universal, atendiendo a sus desniveles; la otra desde una perspectiva más subjetiva y local, atendiendo al estado de la vegetación.

Lo que se tuvo en cuenta a la hora de realizar las diversas tomas fue, además de la composición, la incorporación de espacios donde faltara vegetación, la aparición de plantas que se mencionasen en los letreros o que se viesan en el vídeo (lo que permitía al receptor asociar las piezas y mantener cierto ritmo a lo largo del visionado de la obra) e incluso restos de hogueras de la quema de rastrojos. De entre todas las que realizadas finalmente se eligieron ocho.



Fotografía del suelo

Dándole vueltas a la idea de la superposición de planos, se me ocurrió imprimir los fragmentos del mapa topográfico en acetato. De esta forma podía incorporar zonas más difusas que ocasionalmente visito con otras, correspondientes a la ubicación de la casa y los terrenos de aguacates, que se superpondrían y se percibirían de un color ligeramente más intenso, creando de esta forma el foco de interés. Para presentarlo como algo aún más delicado se optó por imprimirlo en formato pequeño, concretamente un A4. Para mantener entonces cierta proporción, y teniendo en cuenta también el peso visual del color, las fotografías se sacaron en papel mate de diez por quince centímetros.

Si bien con la incorporación del mapa el espectador quedaba ubicado, faltaba aún situarlo en el contexto en el que se genera la obra. Para ello lo que hice fue añadir noticias del suceso, que conseguí de los archivos del periódico local.

Una de las curiosidades que observé mientras realizaba los recortes del mapa topográfico fue que la zona donde se había originado el incendio, Barranco Blanco, formaba un rectángulo vertical con la zona donde se sitúa el lugar desde el que trabajo, La Matanza. Por casualidad, había encontrado cómo enlazar la figura de la tumba con la distribución geográfica entre ambos espacios, hecho que enriquecía el proyecto. Es por ello que decidí incorporarlo junto a las noticias, de manera que el espectador pudiese ver la gran distancia recorrida por el fuego.

Lo último que me quedaba era resolver la forma del recorrido, cuya solución vino dada, como ya he adelantado antes, gracias a uno de los vídeos. En él se me podía ver andando alrededor de la señal botánica. Gracias a las reiteradas pisadas sobre la hierba conseguía que se formase el rectángulo que representaba a la tumba.



Fotogramas del vídeo pisando la hierba

En el momento en el estaba realizando la acción me acordé de la obra *A line made by walking* de Richard Long. Fue entonces cuando se me ocurre revisar unas notas que tomé hace un par de años sobre su obra donde se dice que “en la obra de Long el andar es una acción que interviene en el lugar. Es un acto que dibuja una figura sobre el territorio y que, por tanto, puede trasladarse a una representación cartográfica” (Careri, 2005, p.156). El rectángulo era el elemento que representaba a la tumba y que también estaba en otros elementos como en la forma de la cartela botánica. Lo que hice para adaptar entonces esta idea al diseño de sala fue, en lugar de seguir mezclando todos los elementos entre sí, distribuirlos en las distintas paredes de una habitación rectangular, con la idea de que el espectador, a medida que iba avanzando para ver las piezas, hiciese el mismo recorrido rectangular que yo hacía en el vídeo.



A line made by walking, Richard Long, 1967

Junto a la cita anterior tenía otra sobre la obra de Hamis Fulton, puesto que ambos habían recurrido al uso de mapas como instrumentos expresivos. “En la obra de Fulton, la representación de los lugares atravesados configura un mapa en un sentido abstracto. (...) Fulton muestra sus recorridos en las galerías mediante una especie de poesía geográfica: frases y signos que pueden interpretarse como cartografías que evocan las sensaciones de los lugares, las cotas altimétricas superadas, las toponimias, las millas recorridas”. (Careri, 2005, p. 154). Debía pensarse, por consiguiente, en toda la sala como si fuese la tumba que debe rodearse, y las piezas mostradas en la pared como parte del paisaje que podemos ir viendo durante el recorrido. La ubicación del letrero en la parte superior del vídeo se correspondería con la pared de azulejos. En cuanto al resto de paredes, si recordamos el mapa del que hablaba hace un momento, se podía observar que Barranco Blanco también estaba situado arriba, por estar más al norte, y La Matanza abajo. Teniendo en cuenta que el núcleo de las acciones en el campo se situaba en este último lugar tenía sentido colocar la proyección de los vídeos en la pared opuesta a la de los azulejos. De esta forma también podía dejar resuelta la necesidad de que esta zona estuviese más en penumbra sin que influyera en el resto de la sala.

Siguiendo este patrón, las noticias y el mapa rectangular debían ser lo primero que viese el espectador. Para ello utilizaría la pared que quedase justo al lado de la entrada. Como para entender los azulejos era preciso ver antes los vídeos lo adecuado era que correlativo a la pared de las noticias viniesen los vídeos. Lo siguiente sería colocar el mapa formado con los fragmentos de mapa y fotografía para respetar que vídeos y azulejos se mantuviesen uno frente al otro.

Quedaban todavía dos piezas por ubicar. La señal de camino, por su propia función, debería estar colocada a la entrada de la sala. En cuanto a las señales utilizadas en los vídeos, para garantizar que el recorrido siguiera la dirección deseada, lo más fiable era introducir una pieza central que tuviese que rodearse y no diese opción a cruzarla. Fue entonces cuando me planteé realizar las tumbas que mostraba en los vídeos en la propia sala. En cierta forma sería una adaptación de lo que realicé en febrero, pero en lugar de dibujar la sombra de cada planta directamente pondría el fragmento rectangular con cenizas. Para transmitir la sensación de cantidad lo que se hizo fue una pequeña representación incorporando, en un espacio reducido, un número significativo de elementos; dentro de un rectángulo imaginario se distribuyeron un total de siete piezas.

6. Investigación teórica-conceptual y análisis de referentes

Mi trabajo se basa en la repercusión medioambiental de los incendios forestales. Aunque la motivación principal es contar una experiencia personal, es un tema que se extiende al interés general. No hay más que ver la cantidad de campañas que se realizan cada año para concienciarnos. Se elaboran especiales donde aparecen los expertos del cuerpo de bomberos o ingenieros de monte hablando sobre los problemas que ocasiona este tipo de acontecimientos, y aún así sigue habiendo negligencias. De hecho mientras se está escribiendo el borrador de esta memoria ya ha tenido lugar el primero de la temporada en Alicante.

Como ya he señalado en el apartado 3, el caso que trato es el del incendio declarado en la zona de Barranco Blanco, Málaga, el día 31 de agosto de 2012.

Las primeras investigaciones teóricas que realizo se derivan por tanto hacia el paisaje. Si bien entendemos que reflexionar y teorizar sobre el paisaje requiere de su contemplación también debemos tener en cuenta que para ello es necesario que este se recorra. Solo de esta forma seremos capaces de concebirlo en toda su magnitud. El paisaje se ve, se toca, se sienten sus desniveles, se perciben los sonidos y los distintos olores. Es por tanto un concepto plurisensorial. Al final, lo que obtenemos de esta experiencia es una representación mental donde la forma es una totalidad de esas partes unidas.

Si bien es cierto que los primeros trabajos que realizo sobre este tema no invitan al recorrido físico, para esta propuesta quería integrarlo, sobre todo teniendo en cuenta que iba a realizar una instalación, lo cual me podía ofrecer multitud de recursos. Ya que el paisaje es percibido por más de un órgano sensorial lo que se planteó hacer fue una instalación multidisciplinar, utilizando todos aquellos recursos que pudiera enriquecerla. A fin de cuentas, e introduciendo el siguiente término que hemos utilizado antes, el paisaje se conforma de pequeñas piezas que no son vistas en su individualidad, sino como un todo. Debía pensar en la instalación como una suma de piezas donde emplease distintos recursos, pero que al final se complementasen para ofrecer una experiencia.

Este recurso ya ha sido frecuentemente utilizado desde que en la década de los 70 apareciese el movimiento *land art*. Ante el nuevo panorama, donde las obras se encontraban en entornos naturales, en ocasiones de difícil acceso para el público, lo

artistas tuvieron que empezar a llenar las salas de exposiciones de mapas, fotografías, películas o instalaciones que les permitiesen dar a conocer su obra.

En una de las lecturas acerca del paisaje, me llamó la atención una afirmación donde se decía que “al describir un paisaje pintado, suele olvidarse que lo que vemos allí no es la naturaleza; lo que el espectador tiene delante de sí, no está constituido por componentes orgánicos o físicos, tal como acontece en un paisaje verdadero” (Bockemühl, 2003, p. 85). Creo que fue esto lo que me llevó a cambiar la estrategia de tercero en la que trabajaba con materiales orgánicos a buscar alguna forma u objeto que me permitiese hablar de la idea de naturaleza sin incluirla. Se debe tener en cuenta que en el caso de la pieza de tercero el material que recojo tenía otras cargas semánticas; sin embargo, coger ahora mismo cualquier rama u hoja entraba dentro una línea de trabajo que en este momento no me interesa.

Observando el entorno me fijé en la señal botánica. Su función identificativa permitía, al omitir aquello a lo que se hacía referencia, hablar de la ausencia provocada por el fuego. El hecho de usar las señales es también una forma de denotar importancia, pues no todas las cosas merecen que se les ponga este tipo de indicativos para darlas a conocer. Algo similar es lo que realiza Ian Hamilton Finlay en su obra *Little Sparta*. Si bien la obra ya me remitía a un ambiente funerario a la vez que sagrado, quizás por el carácter monumental que adquieren sus piezas, en el sentido de que pareciese que algo ha ocurrido en aquel lugar que mereciese una estatua, lo más interesante es la inserción que hace el poeta del lenguaje en objetos reales, convirtiendo así las inscripciones en conmemorativas.



Little Sparta, Ian Hamilton Finlay, 1966

Continuando con la investigación sobre las señales observo que las indicaciones de los caminos que se encuentran por la zona de Entrerríos donde trabajo tienen una forma que recuerda bastante a una lápida. De esta forma empieza a darme vueltas en la cabeza la idea de

modificar la forma en la que vemos las señales botánicas para que remitan a tumbas.

Lo que me permitía esta asociación es que tanto la señal botánica como la lápida llevan una inscripción grabada en un material duradero, en el caso de las señales para identificar, mientras que en el caso de la lápida se hace para conservar la memoria, generalmente de una persona, pero también podía extenderse a una cosa o suceso importante. El nombre que apareciese era, pues, relevante.

En el caso de las señales botánicas, su identificación se realiza mediante el sistema de Linneo. Lo que propuso fue nombrar a los organismos mediante un esquema de nomenclatura binomial, en el que cada ser vivo se reconoce por un nombre científico formado por dos palabras. La primera es el nombre genérico, cuya inicial va siempre en mayúscula, y la segunda corresponde a la especie particular. Para ello se emplea el latín, lengua madre de muchos de los idiomas europeos, lo que permitiría su identificación en más de una región. Acompañando a esta nomenclatura aparece el nombre común por el que se conoce también a esta especie en el lenguaje popular. Lo curioso de este es que no tiene por qué ser coincidente en más de un sitio, pudiendo abarcar más de un nombre para referirse a ella.

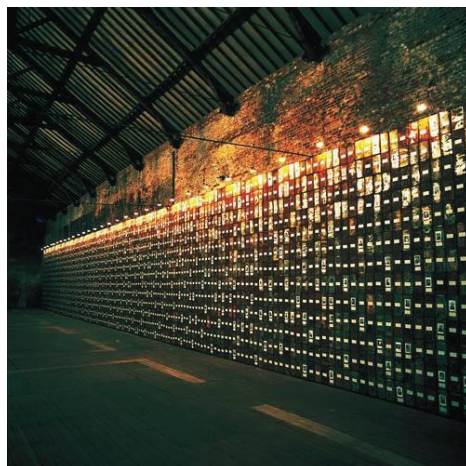
La recopilación que efectué tras un proceso de investigación acerca de plantas que se encontrasen en los alrededores más inmediatos a la zona de Entreríos fue:

- Matagallo (*Phlomis purpurea*): Aunque en un primer momento pudiésemos pensar en un homicidio de ave de corral, lo cierto es que esta planta toma su nombre del parecido de sus flores con las crestas de estos animales. Profundizando además en su etimología en latín encuentro curioso que el término *phlomis* provenga de *phlox* (llama), el cual se le acuñó por el uso de las hojas de esta planta en la antigüedad como mecha para las lámparas.
- Sangre de Cristo (*Fumaria officinalis*): La elección de este nombre se debe a su asociación con la iconografía religiosa, donde el momento en el que se representa a Cristo cubierto de sangre es durante su crucifixión, es decir, el momento de su muerte. Por otra parte, el nombre genérico *fumaria* deviene del latín *fummus*, que quiere decir humo; posiblemente por el color de las raíces.
- Cicuta (*Conium maculatum*): Se trata de una planta venenosa cuyo jugo se empleaba en la antigua Grecia para matar a los condenados a morir. El caso más famoso, gracias al cual esta planta pasó a la historia, fue el de Sócrates, quien fue condenado a morir ingiriendo este potente veneno.

- Malva (*Malva sylvestris*): En esta ocasión acudo una expresión popular, ya que “estar criando malvas” significa estar muerto y enterrado.
- Sanguinaria (*Paronychia argétea*): Adjetivo que sirve para describir a alguien feroz, vengativo y que goza derramando sangre.
- Quebrantapiedras (*Herniaria cinerea*): Quebrantar hace referencia a machacar o reducir una cosa sólida a fragmentos relativamente pequeños, lo cual es aún más inquietante si se yuxtapone con la palabra “piedra”, elemento que en el paisaje denota resistencia y perdurabilidad.
- Flor de muerto (*Chrysanthemum coronarium*): Pese a no ser el nombre común más extendido se eligió por hacer referencia a los muertos. También incita a pensar en la costumbre tan extendida de poner flores en las tumbas.
- Hábito del diablo (*Aconitum napellus*): Referencia al diablo, cuya morada se dice que es el infierno, lugar que se imagina siempre rodeado de fuego.
- Alfiler de pastor (*Erodium ciconium*): El primer término nos hace pensar en algo que pincha, y que por tanto que puede doler. El segundo hace referencia al campo.

En general puede verse que lo que se buscan son nombres cuyo significado remitiese al concepto de muerte, o al menos a algo inquietante o doloroso.

Debido a la constante referencia a la muerte que caracterizaba al proyecto, otro de los referentes fue Christian Boltanski. Su obra gira en torno a otra gran tragedia: el holocausto. En cierto sentido ambos sucesos, el holocausto y el incendio, implican una gran cantidad de muertes, el primero de personas y el segundo de flora. Lo que más me interesa de sus piezas es el ambiente funerario que logra transmitir en cada una de sus instalaciones. Su obra adquiere la forma de una necesaria conciencia colectiva donde se aprecia también una intencionalidad de archivo y de memoria gracias a recursos como la acumulación de elementos.



Les registres du Grand-Hornu,
Christian Boltanski, 1997

Boltanski no crea objetos sino que los presenta de forma que los asociamos con la muerte. Siguiendo esta línea revisé la obra de Robert Smithson *Monuments of Passaics*. En esta obra el artista examina los conceptos de escultura, monumento e industria, y redefine el concepto de belleza del paisaje al incorporar elementos fruto de las acciones humanas.



Robert Smithson, *Negative Map Showing Region Of The Monuments Along The Passaic River*, 1967

Al final lo que crea es un aura alrededor de estos espacios y los objetos industriales que en él se encuentran por el mero hecho de señalarlos. Nos ofrece una nueva forma de apreciarlos. Realmente es lo que trataba de hacer con las señales, pues las piezas están basadas en un modelo que encontré en un jardín. Al asociarlas y mostrarlas como lápidas les estaba dando un nuevo enfoque, el cual me permitía elaborar mi discurso.

Otro hecho que analicé de esta obra fue la forma en la que mostraba el trabajo en sala, puesto que, al igual que en mi caso, se hace referencia a un lugar real. En este caso, Smithson utiliza la fotografía como documento de las piezas en el espacio, un mapa para ubicar cada una de ellas y un recorte de periódico, donde aparece la obra de Samuel F.B. Morse *Allegorical Landscape*.

Lo que me llamó la atención del mapa que incorporaba era que estuviese en negativo, lo que le permitía integrarlo con el resto de piezas. A raíz de esto planeo la opción de insertar también un mapa que fuese en sintonía con ese vacío fruto de la desaparición de muchas plantas a causa del fuego.

Buscando en ese momento artistas que incorporasen mapas a sus piezas de una forma artística conocí la obra de Aitor Lajarín. En concreto me llamó la atención la obra *Lost*, donde mediante una combinación de pinturas de formato reducido, vídeos, mapas, retratos, imágenes de la luna o un kit de supervivencia, nos inserta en la narración de un suceso. Cada parte de la obra nos facilita una cantidad mínima de información, la suficiente para intuir que algo ha ocurrido.



Aitor Lajarín, *Lost*, 2007

El mapa que decido incorporar es uno topográfico, que es aquel que muestra la elevación del terreno utilizando líneas que conectan puntos con la misma cota respecto de un plano de referencia. En mi caso inserto fragmentos teniendo en cuenta el espacio vacío entre cada elemento, borrando aquellas zonas que menos me interesaban. Como curiosidad, reflexionando más tarde sobre esta pieza encuentro curioso que exista la expresión popular “borrar del mapa” en referencia también a la acción de matar.

Referente a la capacidad de crear una narrativa mediante la presentación de objetos recurro a la obra de Dominique González-Foerster. Recordando que la idea de paisaje no se encuentra tanto en el objeto como en la mirada, de la misma forma la obra de González-Foerster utiliza distintos elementos que no deben ser valorados tanto como objetos, sino que sirven para crear situaciones y experiencias para el espectador. Usa la memoria de sus vivencias para que el espectador construya una nueva memoria a través de la imaginación. Concretamente me interesa el recurso que usa en su obra “TH. 2058”, en el que incluye un texto al inicio de la sala para introducir al espectador en el ambiente de una historia. Sin embargo, tal como afirma Danton (2002) “en la vida, donde la percepción se orienta a la supervivencia y se guía por la experiencia, estructuramos el campo visual de forma que todo lo que permanece en segundo plano es inesencial (...) Estas costumbres se llevan a la galería, igual que la costumbre esencial en la lectura de mirar un texto por encima, la llevamos al estudio, y empezamos a leer textos sueltos como si fuera un artículo de periódico, hasta que entramos de lleno en la tarea” (p. 171). Esto me hace plantearme la posibilidad de apropiarme directamente del impacto del artículo, pues existen gran cantidad de noticias sobre aquel incendio, para ubicar al espectador, siendo finalmente las del periódico local las que selecciono.



TH. 2058, Dominique González-Foerster, 2008

Por último, me gustaría hacer referencia a otra artista que me ha interesado a lo largo de este proceso, Sophie Calle. Por un lado me pareció significativa la similitud con la obra *Les tombes*, donde presenta fotografías, a escala natural dispuestas en el suelo, de tumbas en las cuales aparecen solo nombres genéricos (como “madre” o “padre”). Sin embargo, me resultó más sugerente para el proyecto la obra *Last seen*, donde se recogen los testimonios de los vigilantes de sala acerca de unas obras que fueron robadas, los cuales se exhiben escritos acompañando a las fotografías de esos huecos vacíos. Lo que me interesa aquí es el tratamiento del tema de algo que no está en fotografías combinado con las visiones de esas personas que presenta redactadas.



Last Seen, Sophie Calle, 1991

7. Cronograma

Tras la entrega de la asignatura “Producción y difusión de proyectos artísticos” realizo las primeras tutorías para revisar la obra que había presentado y trazar el plan de trabajo a partir del cual continuar investigando.

Comienzo las últimas semanas de febrero haciendo bocetos para la nueva estructura de señal botánica, pues se plantea crear una especie de jardín donde aumento el número de piezas y juego con las alturas de estas. Partiendo de la necesidad de que debía encontrar alguna forma de enlazar la localización real del emplazamiento sobre el que trabajaba con la instalación que posteriormente llevara a sala, se me sugiere llevar a cabo acciones documentadas en el propio entorno, por lo que al mismo tiempo anoto ideas que podría realizar en el campo. Aprovecho incluso estas semanas para empezar a trabajar directamente en el medio, viendo las posibilidades con las que cuento, ya que uno de los condicionantes a la hora de trabajar en plena naturaleza, y especialmente acercándose la primavera, era que el paisaje iba modificándose. Para una de las ideas necesitaba, por ejemplo, zonas donde la hierba no hubiese crecido aún mucho.

Durante la primera quincena de marzo llevé a cabo las primeras pruebas de las nuevas estructuras. Seleccioné los bocetos que me parecieron más viables, que fueron aquellos donde planteaba estructuras triangulares realizadas con soportes, los dos delanteros a la misma altura y el tercero, situado detrás, más alto para conseguir la inclinación. Lo práctico de esta solución era que podía variar las alturas sin incrementar el peso. Teniendo en cuenta que debía garantizar en todo momento la estabilidad de la estructura comencé a investigar qué materiales podían servirme. Tras realizar distintos presupuestos, atendiendo tanto a la combinación de materiales como al precio, teniendo en cuenta, además, que estaba proyectado para una gran cantidad, las opciones se redujeron a madera y cañas recogidas del campo. Después de recopilar cada uno de los materiales realicé los montajes de prueba.

A mediados de la segunda quincena vuelvo a tener una tutoría y se decide descartar las estructuras ya que no resultaban tan interesantes como se pensó en un primer momento. En cambio, se ve potencial en los vídeos que había realizado hasta entonces, así que se me dan recomendaciones para que siga trabajando por esta vía.

Como se presenta un final de mes con bastantes lluvias me vi obligada a frenar el ritmo con el que venía realizando hasta el momento los vídeos en el campo. Aún así, afronto esta situación meteorológica como una oportunidad para incorporar la lluvia en alguna intervención en el campo. Debido a que las piezas que estaba usando no habían sido cocidas aproveché para dejarlas a la intemperie. Teniendo en cuenta que la pintura que había utilizado para dibujar las letras era con base al agua supuse que, al caerle la

llovía encima, las letras irían borrándose poco a poco. Si bien es cierto que tuve que esperar al momento exacto para grabar, ya que una lluvia demasiado fina no iba a eliminar la pintura, conseguí grabar unos instantes donde se apreciaba sutilmente el arrastre de la pintura.

A lo largo de estos días comienzo, por otra parte, a documentarme sobre plantas cuyos nombres pudiesen suscitar ciertas asociaciones inquietantes. Las salidas que ya había realizado por el campo para grabar los primeros vídeos me sirven para adentrarme por zonas de montaña que no frecuento tanto y anotar especies que no tenía en la recopilación que realicé para febrero. A partir de la identificación en el propio lugar gracias a manuales específicos, o bien por fotografías que realizo para consultarlas con un familiar, comienzo a redactar un nuevo listado que me servirá para llevar a cabo otra pieza utilizando los azulejos que finalmente no irían en las estructuras que probé al principio. Empiezo, más que nada, a prestar atención a los distintos nombres comunes de algunas de las plantas que he ido recopilando, ya que aunque el más extendido en esta zona de Mijas no es demasiado sugerente es conocida en otros lugares del territorio, a veces sin salirse de Andalucía, con nombres que sí resultan apropiados para el enfoque que planteo.

Antes de que acabase el mes el tiempo parece dar una tregua de agua, así que aprovecho para repetir uno de los vídeos que por problemas técnicos no grabé la primera vez que lo realicé. Sin embargo, aunque lo repito un par de veces, las pruebas vuelven a salir fallida, esta vez por errores de encuadre. Debido también a que termino con ampollas en las manos al no estar acostumbrada a trabajar con estas herramientas tengo que esperar un par de semanas antes de poder volver a repetir la acción.

A primeros de abril me pongo en contacto con una librería para conseguir el mapa topográfico del Instituto Geográfico Nacional que corresponde a la zona de Entreríos, ya que una de las recomendaciones que se plantearon desde el principio era la necesidad de incorporar algún elemento que ayudara al espectador a entender que la ubicación del lugar era real. En el plazo de una semana lo trajeron, e inmediatamente fui a una copistería para que me lo escanearan a máxima resolución con la intención de tratarlo en casa desde el ordenador, recortando fragmentos que luego usaría para crear mi propio mapa. Para conseguir que el nuevo mapa fuese aún más personal me planteo

combinarlo con fotografías cenitales que yo misma realizo del suelo en los lugares en los que trabajo.

Mientras realizo la manipulación del mapa topográfico observo una curiosidad: el recorte entre la zona donde se originó el incendio, Barranco Blanco, y la zona donde trabajo, La Matanza, forman un rectángulo. Sin haberlo propuesto se incorporaba de nuevo esta figura geométrica, que es uno de los elementos principales de esta propuesta. Este hecho me pareció tan significativo que decidí incorporar dicho mapa al trabajo.

Esa misma semana imprimo algunas de las fotografías de acciones que había realizado en el campo en distintos soportes (lienzo, papel mate y papel grueso), con la idea de tratar con acetato de polivinilo la parte de la imagen correspondiente al azulejo para que visualmente mantuviera el brillo del original. Ya en una primera yuxtaposición de elementos descarto tanto el lienzo como el papel grueso, pues no combinan con la cerámica. Así que solamente realizo la prueba en el papel mate. Mi primer pensamiento fue elaborar, a partir de este juego entre el brillo del azulejo, el mate de la fotografía y ese tratamiento que yo le daba para mantener brillante el fragmento correspondiente al azulejo, alguna pieza. Pero observo que el resultado es demasiado sutil como para que merezca la pena llevarlo a cabo, ya que el papel, aun siendo mate, conserva cierto brillo y no aporta, por tanto, ninguna nueva lectura de la fotografía.

A finales de la primera quincena de abril vuelvo a repetir el vídeo que estaba dándome problemas, consiguiendo al fin que saliera correctamente. Asimismo realizo y documento otras propuestas que se me habían ido ocurriendo, tanto a medida que iba trabajando en el propio medio natural como en casa, mientras reflexionaba sobre lo que iba produciendo.

A comienzos de la segunda quincena del mes comencé a cerrar la lista de los nombres de plantas elegidos para los nuevos azulejos que había comprado. Una vez confirmado con la tutora la selección de los nombres busqué un ceramista que pudiese realizarme el rotulado y la cocción de los azulejos, encontrando finalmente a una mujer residente en Mijas que tiene, incluso, su propio taller y horno. De forma completamente altruista se ofreció a enseñarme el proceso, por lo que dedico la última semana de abril a elaborarlos bajo su supervisión.

También dedico estos últimos días a retocar la pieza que recupero de febrero de la señal de camino. Intento acentuar el efecto desconchado que adquieren este tipo de construcciones a lo largo de los años y le froto tierra por encima para ensuciarla y que parezca que realmente es una pieza que extraigo del campo.

Comienzo mayo con otra tutoría para elegir los vídeos y así poder empezar a editarlos. Finalmente fueron tres los vídeos seleccionados. En uno de los descartados la acción que realizaba era andar repetidas veces alrededor de la señal, dispuesta en la parte superior del plano, dando como resultado final un rectángulo delante de la señal. En este caso, por ejemplo, se vio más interesante aprovechar la acción para trasladarla directamente al diseño de la muestra.

En cuanto a la edición, aunque desde un primer momento se acordó que al estar utilizando el vídeo como herramienta de documentación no era necesario emplear la máxima calidad, al llevar a pantalla completa uno de los vídeos (supongo que debido a la cantidad de luz que había), parecía que la imagen estuviera pixelada. No es hasta varias semanas después de haber comenzado a trabajar en la edición, y tras investigar y probar varias soluciones, que se me ocurre encuadrarlo con una máscara negra de forma que el vídeo no se estire al ampliarlo en el ordenador para su proyección.

Durante esta primera semana se me presenta también un pequeño hándicap con los azulejos. Y es que, tras dos cocciones en el horno, se quedan completamente mates. Se llama entonces al fabricante para pedirle consejo, el cual recomienda aplicar esmalte transparente encima y volver a cocerlos. Esta primera capa no es suficiente, ya que el resultado apenas varía, por lo que se vuelve a repetir el proceso con una capa más generosa de esmalte. Finalmente, a la cuarta cocción, los azulejos quedan resueltos.

Quedaba entonces ver cuál era la mejor forma de colgarlos, pues desde el momento en el que se decide eliminar las estructuras lo que se pensó de alternativa fue la realización de un mapa en la pared. Lo habitual en estos casos es utilizar un cuelga platos, o bien realizar uno casero con alambre. El problema de esto es que en la parte frontal se aprecian los enganches y no me terminaba de convencer. La otra opción, y por la que finalmente me decanté, era pegarle tablas de madera a la que previamente se le habían fijado colgadores.

Las últimas semanas de mayo son para terminar de resolver la distribución de todos los elementos con los que finalmente contaba: mapas, fotografías, azulejos, una señal de camino, vídeos y las señales utilizadas en dichos vídeos, siendo estas últimas las que conformarían el centro de la sala, ayudando así a dirigir al espectador para que, de manera inconsciente, realizara el recorrido rectangular que se planteó a partir del vídeo. Se vio preciso añadir también, para ubicar al espectador en el contexto, noticias del suceso, para lo cual recurrí a los archivos del periódico local, que se facilitan desde la web. Por último se imprimen tanto las noticias, que se concluyen que vayan en blanco y negro, como las fotografías y los mapas, uno de ellos en plotter y el resto en acetato.

En conclusión, la propuesta que presento en esta ocasión es mucho más rica que cualquiera de las que haya producido hasta el momento. Esto también se debe a que la parte de la investigación pudo ser realizada en la asignatura del primer cuatrimestre, por lo que estos meses han sido para trabajar y experimentar las posibilidades de lenguaje de la forma seleccionada: la cartela botánica.

8. Presupuesto

| Concepto | Precio | Cantidad | Total |
|---|----------|----------|--------|
| Tablero DM 244x122x0.3 mm | 12,40€/u | 1 | 12,40€ |
| Listón de pino 25x25x2700 mm | 5,30€/u | 1 | 5,30€ |
| Tornillo para madera 3.5x30 mm | 0,05€/u | 45 | 2,25 € |
| Masilla en polvo Aguaplast Standard 1 kg | 2,45€/u | 2 | 4,90€ |
| Pintura plástica “Naranja calabaza” 750 ml | 9,95€/u | 1 | 9,95€ |
| Letras de cerámica 7.5x9 cm | 2,50€/u | 12 | 30€ |
| Sellador adhesivo de poliuretano | 2,95€/u | 3 | 8,85€ |
| Azulejo Blanco Brillo 14x28 cm | 0,60€/u | 22 | 13,20€ |
| Mapa Topográfico Nacional de España 1066 - III | 6€/u | 1 | 6€ |
| Nikon D5000 | 499€/u | 1 | 499€ |
| Trípode HamaStar 63 | 30€/u | 1 | 30€ |
| Azada con mango de madera | 14,95€/u | 1 | 14,95€ |
| Pala con mango de madera | 13,95€/u | 1 | 13,95€ |

| | | | |
|---|------------|----|--------|
| Ladrillo hueco doble 9 cm | 0,15€/u | 7 | 1,05€ |
| Rasilla 2 cm | 0,10€/u | 7 | 0,70€ |
| Cemento rápido 1.5 kg | 1,80€/u | 1 | 1,80€ |
| Esmalte sintético “Verde hierba” 250 ml | 7,95€/u | 1 | 7,95€ |
| Pintura para cerámica ‘GlossEnamels’ Negro 59 ml | 2,90€/u | 1 | 2,90€ |
| Esmalte para baja temperatura negro 500 gr | 8,20€/u | 1 | 8,20€ |
| Seroil CS – 71 250 cc | 4,30€/u | 1 | 4,30€ |
| Pincel plano nº5 | 1,60€/u | 1 | 1,60€ |
| Pincel redondo nº1 | 1,35€/u | 1 | 1,35€ |
| Pincel chino nº2 | 7,30€/u | 1 | 7,30€ |
| Cocción en horno para cerámica | 15€/2veces | 4 | 30€ |
| Pack 5 colgadores para marcos + tornillos | 0,60€/u | 3 | 1,80€ |
| Tablero DM 244x122x10 mm | 16,80€/u | 1 | 16,80€ |
| Esmalte transparente brillo 1kg | 4,65€/u | 1 | 4,65€ |
| Pincel de esponja | 1,10€/u | 1 | 1,10€ |
| Proyector Epson EB-S18 | 339€/u | 1 | 339€ |
| Portátil ASUS PRO5ij | 499€/u | 1 | 499€ |
| Escaneado | 1,00€/u | 1 | 1,00€ |
| Espuma de poliuretano | 3,75€/u | 1 | 3,75€ |
| Impresión fotográfica 10x15 cm | 0,35€/u | 8 | 2,80€ |
| Impresión B&N A3 papel 160 gr | 0,60€/u | 7 | 4,20€ |
| Impresión A4 color en acetato | 0,80€/u | 11 | 8,80€ |
| Impresión en plotter a color | 12,50€/u | 1 | 12,50€ |

TOTAL PIEZA: 1613,30€

| | | | |
|--|-----------|---|---------|
| Sobre rígido A3 | 1,20€/u | 1 | 1,20€ |
| Caja de madera equipada con planchas de espuma de poliuretano 17 x 30 x 16 cm | 49,95€/u | 7 | 349,65€ |
| Caja de madera equipada con planchas de espuma de poliuretano 94 x 87 x 12 cm | 98,50€/u | 1 | 98,50€ |
| Caja de madera equipada con planchas de espuma de poliuretano 55 x 30 x 30 cm | 64, 95€/u | 1 | 64,95€ |

| | | | |
|--|----------|---|--------|
| Pendrive 8 GB | 12,99€/u | 1 | 12,99€ |
| Tubo de cartón rígido 95 x 20 cm | 22,60€/u | 1 | 22,60€ |
| Envío de hasta 40 kg. en España + seguro | 57,08€/u | 1 | 57,08€ |

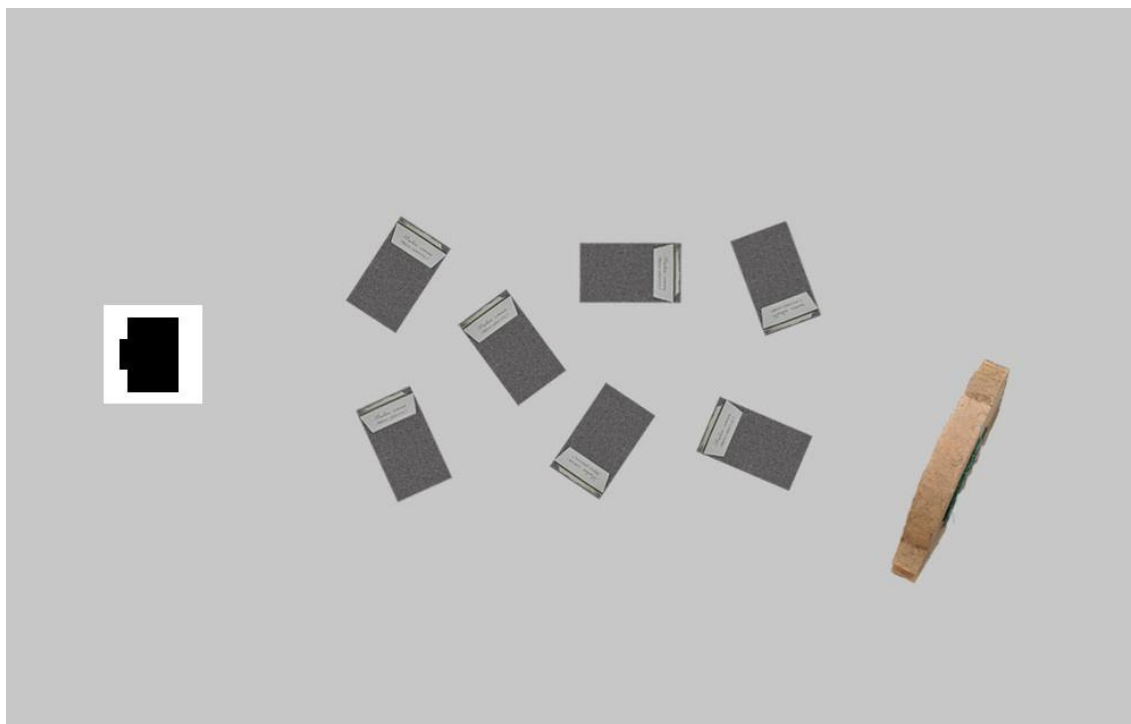
TOTAL EMBALAJE Y TRANSPORTE: **606,97€**

9. Bibliografía

- VV.AA.: *Flores: Guía clara y sencilla para su identificación (Grandes guías de la naturaleza)*. León: Everest, 2006.
- Ábalos, Iñaki (ed.): *Naturaleza y artefacto. El ideal pintoresco en la arquitectura y el paisajismo contemporáneo*. Barcelona: Gustavo Gili, 2009.
- Aitor Lajarín [Base de datos en línea]. Artium. Biblioteca y centro de documentación. <http://catalogo.artium.org/book/export/html/2199> [Consulta: 1 de abril de 2015].
- Antich, Xavier. “Caligrafías en el paisaje. Divagaciones estéticas en torno a algunas prácticas del land art”. En Nogué, Joan (ed.): *El paisaje en la cultura contemporánea*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2008.
- Asensio Cerver, Francisco: *Artistas del paisaje*. Méjico D.F.: Atrium internacional, D.L. 2001.
- Blanca López, Gabriel: *Libro rojo de la flora silvestre amenazada de Andalucía. Tomo 1: Especies en peligro de extinción* [Archivo PDF]. Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Medio Ambiente, D.L., 1999. Disponible en: http://digital.csic.es/bitstream/10261/42314/1/libro_rojo_flora_tomo1.pdf
- Careri, Francesco: *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Barcelona: Gustavo Gili, 2005.
- Danton, Arthur C.: *La transfiguración del lugar común. Una filosofía del arte*. Barcelona: Paidós Iberia, 2002.
- Duque, Félix: *Habitar la tierra: medio ambiente, humanismo, ciudad*. Madrid: Abada, 2008.
- Finlay, Ian Hamilton: *Einsamkeit und entsagung: zweigärten / Solitude and renunciation: two gardens*. Berlin: Kehrer, cop.2010.

- García Rey, Marcos; Garrido, Hugo y Elosua, Juan. “Incendio forestales de 2012: los más devastadores del siglo XXI”, 2014. <http://www.espanaenllamas.es/incendios-forestales-de-2012-los-mas-devastadores-del-siglo-xxi/> [Consulta: 2 marzo de 2015].
- Gómez Sal, Antonio. “La naturaleza en el paisaje”. En Maderuelo, Javier (ed.): *Paisaje y pensamiento*. Madrid: Abada, 2006.
- Iberpix. Cartografía, mapas, imágenes y ortofotos de España. Instituto Geográfico Nacional. <http://www2.ign.es/iberpix/visoriberpix/visorign.html> [Consulta: 7 de abril de 2015]
- Instituto Geográfico Nacional (España). *Mapa Topográfico Nacional de España* [Material cartográfico]: *Entrerríos*. Escala 1:25.000. Madrid: Instituto Geográfico Nacional, 2004.
- Krauss, Rosalind E.: *Pasajes de la escultura moderna*. Madrid: Akal, 2002.
- Matos Romero, Gregoria. Intervenciones artísticas en “espacios naturales”: España (1970-2006). Dirigida por Tonia Raquejo Grado. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, 2008.
- Menéndez, Ramón y Rodríguez, María Inés. “El hombre de los suizos muertos: entrevista con Christian Boltanski”, 2000. <http://mdc.ulpgc.es/cdm/ref/collection/atlantica/id/777> [Consulta: 15 de noviembre de 2014]
- Nogué, Àlex. “El paisaje en el arte contemporáneo: de la representación a la experiencia del paisaje”. En Nogué, Joan (ed.): *El paisaje en la cultura contemporánea*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2008.
- Pujals, Esteban. “Chillidos en el paisaje: La poesía p@st-oral de Ian Hamilton Finlay”, 2001. <http://reacto.webs.ull.es/pg/n1/12.htm> [Consulta: 11 de diciembre de 2014].
- Smithson, Robert: *Un recorrido por los monumentos de Passaic, Nueva Jersey*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006
- Watsuji, Tetsuro: *Antropología del paisaje: climas, culturas y religiones*. Salamanca: Sígueme, 2006.
- Yusti, Carlos. “Christian Boltanski o el inventario de la muerte y la memoria”, 2002. <http://www.escaner.cl/escaner43/yusti.htm> [Consulta: 15 de noviembre de 2014].

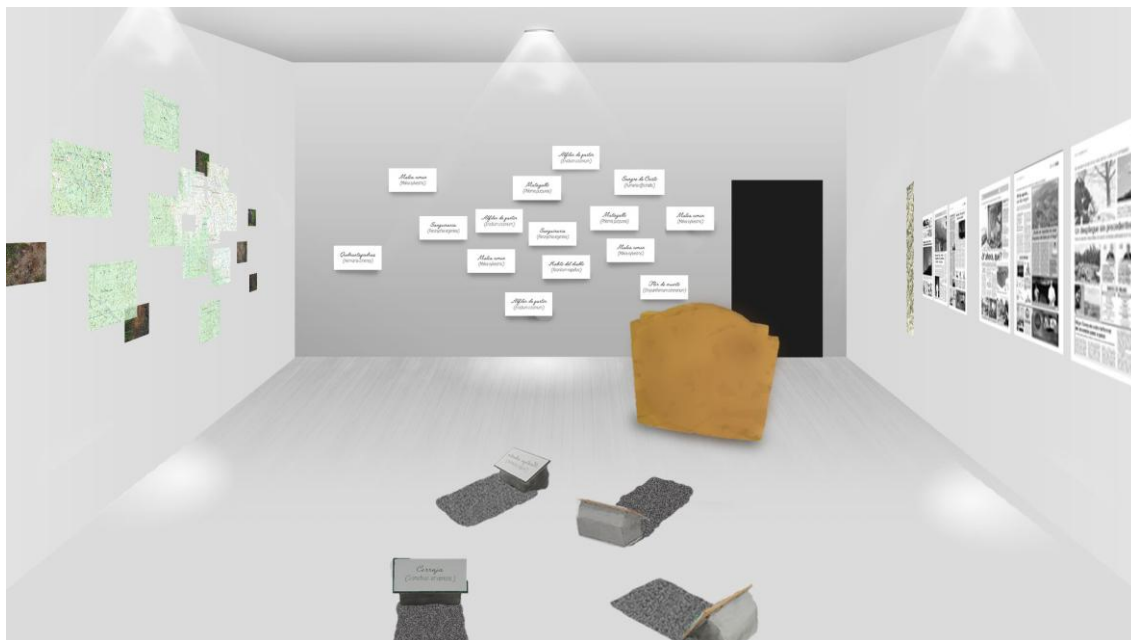
ANEXO:



(Vista superior de la sala)



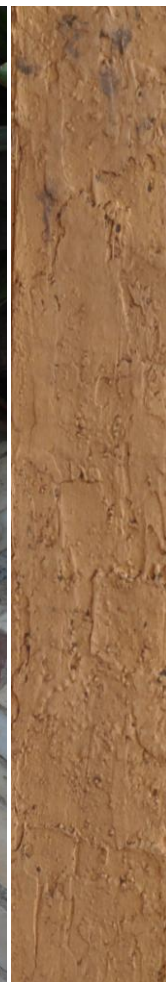




Diseño de sala para la obra *Criando malvas*, medidas variables.

A continuación se muestran detalles de cada una de las piezas que compone la muestra en el siguiente orden:

- Señal de camino
- Señal botánica
- Azulejos
- Pared de mapas
- Noticia
- Mapa
- Vídeos



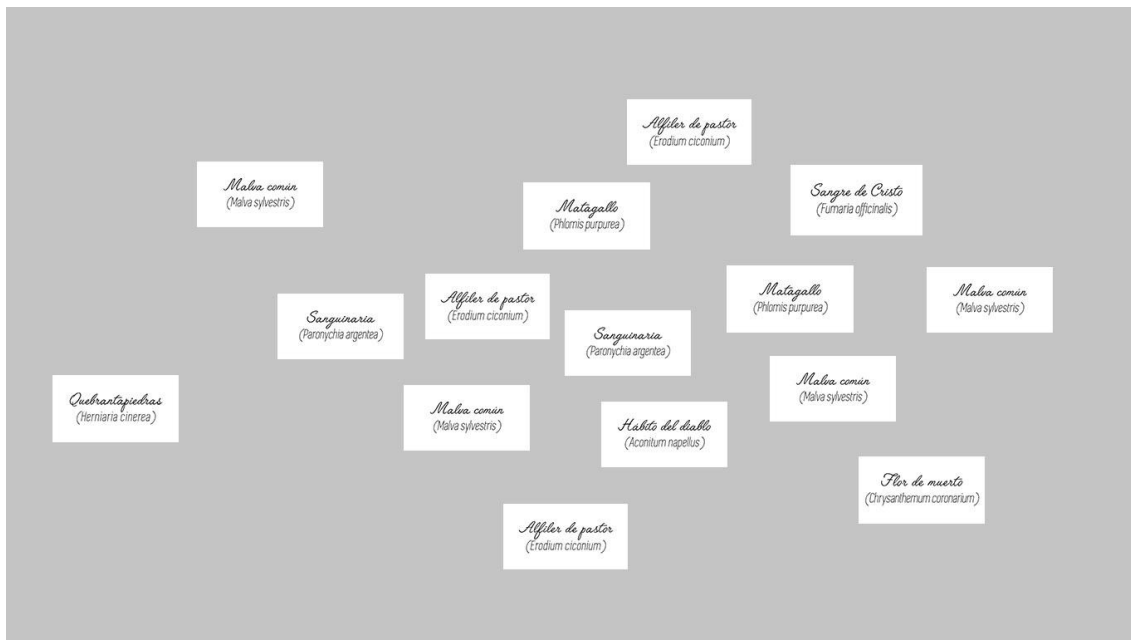
“Villa Matanza”

920 x 850 x 100 mm.



Señal botánica (detalle)

150 x 280 x 140 mm.



Pared de azulejos. Medidas variables.



Azulejo (detalle). 140 x 280 mm.



Acetatos (detalle). 210 x 297 mm (cada hoja).



Fotografía (detalle). 100 x 150 mm.



Pared mapa. Medidas variables.

MIJAS

SEMANAL

Director general: 1º 454 134 377 de agosto al 31 de septiembre de 2012

New bus & more MIJAS in English!

Turn to the back of your newspaper and enjoy 6 pages in English!

FERIA DE MIJAS PUEBLO

Mijas Pueblo se prepara para vivir sus fiestas grandes, que se celebrarán del 6 al 11 de septiembre en honor a la Virgen de la Peña. Mijas Semanal le adjunta todos los detalles de la programación. ● **EVENTOS 20**

MERCADO MEDIEVAL ● EVENTOS 19

Tras el éxito cosechado en La Cala, Las Lagunas acoge también un Mercado Medieval del 31 de agosto al 2 de septiembre.

EXPOSICIÓN

No se pierda la exposición de la pintura Michèle Lahmann, en el Consistorio de Mijas. ● **CULTURA 16**

INCENDIO FORESTAL

Desalojos en La Atalaya, Entreríos, Calahonda y el Puerto de los Pescadores



El polígono de La Cala, el de Las Lagunas y el Espidrome han sido habilitados como centros de evacuación ante la amenaza de las Torres / Torre Párra. El fuego se originó en torno a las siete de la tarde en una zona forestal próxima a Barranco Blanco, en el término municipal de Coín. Al cierre de la presente edición, efectivos del cuerpo de Bomberos, Policía, Protección Civil, OGI, Guardia Civil, Policía Local y de la Unidad Militar de Emergencia seguían trabajando cercados por las llamas. **ACTUALIDAD / 2-2**

Peña Flamenca El Gallo, 12 años de historia

Hacemos un amplio recorrido por su intensa trayectoria. **ACTUALIDAD 12**

Mijas, referente nacional del mundo del caballo

Mijas Semanal le ofrece un completo reportaje del XXIII Campeonato Andaluz de Caballos de Pura Raza Española. **ACTUALIDAD 10**

hiemo

Calzado deportivo

BOOTS UNO ONE NEW 60 42€

EXOTIC ONE 4 ONE 39€

BOOTS ANTIWIND ONE 42-44 44€

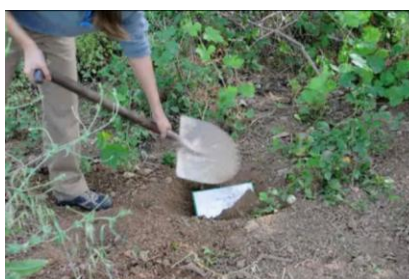
www.hiemo.com

Noticia (detalle).

297 x 420 mm (cada hoja).



Azada (vídeo), 11'' 16'



Pala (vídeo), 1'' 49'



Lluvia (vídeo), 4'' 32'